

Cora D Rohland
Aug 94

F. LISZT

Eine Symphonie

zu

DANTE'S

Divina Commedia

für

großes Orchester

und Sopran-und Alt-Chor.

Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen

von

ARTHUR HAHN.

Eigenthum der Verleger.

LEIPZIG und BRÜSSEL,

BREITKOPF & HÄRTEL.

Pr. $\frac{M. 11. -}{Fr. 13. 75.}$

Eingetragen in das Vereinsarchiv.

18187.

Lora St Rohland
Aug 1874
Rohland

EINLEITUNG

ZU

LISZT'S DANTE-SYMPHONIE

VON

RICHARD POHL.

Rohland

Die *Divina Commedia* gehört zu den erhabensten Schöpfungen des menschlichen Geistes, und eine im wechselnden Lauf der Zeiten sich immer erneuende Bewunderung stellt dieses in seiner Art einzige Dichterwerk den grössten aller Zeiten und Völker unbestritten zur Seite. Schwerlich dürfte auch ein anderes sich rühmen können, nicht allein gleich viele scharfsinnige und begeisterte Commentatoren gefunden, sondern auch der Kunst wie der philosophischen Literatur so reichen Stoff und so vielfältige Anregung verliehen zu haben. Der florentinische Meister, vorausahnend, dass sein Werk eine Quelle der Begeisterung für kommende Jahrhunderte sein würde, nannte es selbst ein vielsinniges (*polysensum*). In diesem mannigfaltigen Reichthum seiner Schöpfung ruht die volle Berechtigung für jeden Künstler, diese in sich so verschiedenartige Gegensätze einschliessende Dichtung aus seinem eigenthümlichen Standpunkt aufzufassen. Deshalb haben seine so wunderbar plastischen Schilderungen die grössten Maler aller Richtungen wie Carstens, Koch, Genelli, Cornelius, Ary Scheffer, Eugène Delacroix, Flaxmann etc. zu Meisterwerken inspirirt. Es ist aber einleuchtend, dass wenn ein *Tondichter* aus jenem ewig frischen und lebendigen Begeisterungsquell schöpfen wollte, er nicht zum blossen *Tonmaler* werden durfte. Er konnte in seine Kunst nur das aufnehmen, was weder das Wort mit seiner concreten Bestimmtheit zu erreichen, noch Form und Farbe zur gegenständlichen Versinnlichung zu bringen vermochten: jene Welt der geheimsten und tiefsten *Gefühle*, die nur in Tönen dem Menschengeste sich entschleiern; dagegen war es ihm allein möglich, sich bis zur Auffassung und Wiedergabe der wesentlichen *Grundstimmen* zu erheben. Um dieselben aber in ihrer Totalität zu erfassen, durfte er sich nicht an die materiellen Momente des Dante'schen Epos

anlehnen: höchstens konnte er einige wenige von ihnen andeuten, um kein beliebiges willkürliches Gemälde von Hölle, Fegefeuer und Himmel, sondern die Dante'sche Auffassung derselben zu reproduciren.

Als Liszt einen so gigantischen Vorwurf in dem Bereich der Musik wiederzuspiegeln unternahm, musste er von den dramatischen und philosophischen Theilen abstrahiren, die dem Gebäude des Dante-Epos selbst, wie Skulptur der Architektur, dienen, und nur den ethisch-ästhetischen Gedanken, der das eigentliche Gerüste bildet, in's Auge fassen. Folglich hat er den ihm zu Gebote stehenden Ausdrucksmitteln durchaus nichts Unmögliches, ja sogar nichts Neues zugemuthet und nur solche Gefühle im Allgemeinen zu vergegenwärtigen versucht, die vor ihm ältere Meister schon oftmals in anderen Rahmen geschildert haben. In der *dramatischen* Musik malten uns Gluck, Mozart u. a., die Schrecken der Hölle; Schmerz, Sehnsucht und Hoffnung waren von jeher Hauptmotive der *lyrischen* Musik; Schilderungen himmlischer Chöre bildeten immer eine der Hauptaufgaben der *religiösen* Musik.

Dante's Werk zerfällt in drei Haupttheile, in deren erstem der sich ewig verzehrende, sterile, das Gute und die göttliche Liebe lästernde, die *Hoffnung verwerfende* Schmerz ausgeprägt ist; deren zweiter uns ein, von der *Hoffnung gemildertes*, von der Liebe geläutertes Leiden enthüllt, welches durch seine reinigende Kraft sich selbst nach und nach auflöst; dessen dritter Theil uns die höchste *Erfüllung der Hoffnung* durch die Liebe, in jenem beseligenden Anschauen Gottes entfaltet, das erst jenseits zur vollen Wirklichkeit gelangen kann. Somit war der Musik möglich, die Eintheilung des *Dante-Epos* beizubehalten, ohne dass der Componist, durch die Verbindung des Purgatorium

mit dem Himmel, die Symmetrie seines Vorbildes störte. Sowohl aus musikalischen, als auch aus dem katholischen Dogma selbst hervorgehenden Gründen durfte der Tondichter vorziehen, den zweiten und dritten Theil ebensowenig in äusserlicher Trennung zur Erscheinung zu bringen, als sie innerlich zu trennen sind. Durch den Läuterungs- und Verklärungsprozess, den jede Seele an und für sich im Fegfeuer durchmacht, wird sie der göttlichen Gegenwart allmählich, ununterbrochen näher gebracht, bis sie, vollständig von jedem sie trübenden Makel befreit, zu deren Anschauung gelangt. Es lag in der Macht der Musik, die Schilderung dieses psychologischen Prozesses zu einer allgemeinen Auffassung des Purgatoriums zu erweitern, wenn auch Dante diesen Erlösungsmoment nur in einer Episode (21. und 22. Gesang) andeutete, da die Form, welche sein Plan, wie seine Kunst bedingten, ihm nicht erlaubten, bei dieser rein lyrischen Seite zu verbleiben.

Ungeachtet dieser Verschmelzung der beiden letzten Theile lassen sich auch in der Anlage des vor uns liegenden Liszt'schen Werkes die drei ursprünglichen Abtheilungen unterscheiden, deren erster der Hölle, der zweite dem Fegfeuer Dante's entsprechen, und der dritte, an den zweiten sich anreihend, in allgemeinsten, mystischer Stimmung gehalten, die himmlische Seligkeit des Paradieses andeutend verkündet.

Der erste Satz (das «Inferno») führt uns unmittelbar an die Höllenthorpforten, welche bei den ersten Takten donnernd aufspringen, während ein markerschütterndes Recitativ der Posaunen uns den Anfang jener berühmten Inschrift über dem Höllenthor entgegen schleudert, die Dante in den ersten Versen des dritten Gesanges gegeben hat:

«Per me si va nella città dolente:

«Per me si va nell' eterno dolore:

«Per me si va tra la perduta gente!»

«Durch mich geht's ein zur Stätte des Entsetzens,

«Durch mich geht's ein zum ewiglichen Leid,

«Durch mich geht's ein, wo die Verdammten hausen!»

— worauf die Trompeten und Hörner den ewigen Fluch unmittelbar aufschmettern:

«Lasciate ogni speranza voi ch' entrate!»

«Lasst mit dem Eintritt jede Hoffnung schwinden!»

Letzteres ist das mehrmals, und zwar in verschiedener Färbung und erhöhter Steigerung wiederkehrende, rhythmische Hauptmotiv des ganzen Satzes.

Bei unserm ersten Eintritt in das Höllenthor beginnt sogleich jenes dämonische Getümmel, wir hören in den Lüften jene Töne des Jammers, der Klage und Lästerung, von denen der Dichter im dritten Gesange erzählt:

«Diverse lingue, orribili favelle,

«Parole di dolore, accenti d'ira,

«Voci alte e fioche, e suon di man con elle,

«Facevano un tumulto, il qual s'aggira

«Sempre in quell' aria senza tempo tinta,

«Come la rena, quando il turbo spira.»

«Graunvolle Reden, in der Sprachen Wirrniß,

«Ausrufe tiefster Qual, Geschrei der Wuth,

«Faustschläge, heiseres Gekreische gellten,

«Erregten ein Getümmel, das umher

«Sich wälzt in schwarzer Luft, der zeitenlosen,

«Wie Sand, vom Wirbelwind umhergejagt.»

Abgrund auf Abgrund öffnet sich vor unseren Blicken, wir gewahren

jene grausigen Tiefen, welche von Höllenkreis zu Höllenkreis abwärts, bis hinab zur schauderhaftesten Qual, zur Raserei der Verzweiflung stürzen. Das «*Allegro frenetico*» schildert uns den Wahnsinn der Hoffnungslosigkeit, die Wuth der Verdammten, ihre Flüche und Verwünschungen. Ohne Liebe, ohne Trost, ohne Ruhe werden sie immer weiter fortgerissen, bis zu jener Region, wo die Sünden der Wollust gebüßt werden (5. Gesang), und ein fürchterlicher Orkan die Verdammten in ewiger Finsterniss umherjagt.

Hier hält der Tondichter inne. Der Sturmwind legt sich, und schweigt für einen Augenblick, während er die unglücklichen Geliebten, Paolo und Francesca da Rimini herangeführt hat. Ein Zwiegespräch beginnt, und wir vernehmen die klagenden Laute:

«Nessun maggior dolore,

«Che ricordarsi del tempo felice

«Nella miseria» —

(«Kein gröss'eres Leiden giebt's,

«Als zu gedenken in der Schmerzen Qualen

«An seligere Zeit» —

welche in jenes «*Andante amoroso*» (im $\frac{7}{4}$ Takt) übergehen, das dem Tondichter Gelegenheit gab, mitten im Schluchzen der Hölle den verführerischen Zauber, den Jugend und Schönheit so unwiderstehlich ausüben, zu entfalten. Wo keine himmlische, da weilt noch die irdische Liebe. Sinnliche Hingebung bringt aber ihre Strafe mit sich selbst, und die Worte, welche die Hoffnung auf ewige Wonne ausschliessen, erscheinen als das Echo ihres eigenen Innern. So ist die plötzliche Unterbrechung dieser Episode durch das Motiv des «*Lasciate ogni speranza*» — das zwar nur gedämpft, aber desto unheimlicher und fatalistischer hier erscheint — als ein tiefer, ethischer Zug berechtigt.

Nachdem der letzte glühende Funke dieser verlockendsten von allen sich selbst täuschenden Freuden vorübergezogen ist, steigen aus noch tieferem Abgrund ungeahnte Klänge auf. Hier bergen sich die jede Wohlthat vergessenden, jede Gnade verachtenden, jeder Anbetung fremden, gegen jeden Dank sich empörenden Sünder; hier erdröhnen Hohn, Spott und Zähneknirschen. Diese chimärenartigen Accente einer wüthenden Ohnmacht verschlingen sich in den unerwartetsten Combinationen, die in einem kurzen, aber prägnanten Verbindungssatz zu dem wieder aufgenommenen Motiv des «*Allegro frenetico*» führen. Der furchtbare Tumult der Verdammten wird am Schluss durch die Erinnerung an das Verlorene jeder Hoffnung noch potenzirt; eine letzte, mit ihrem Blitzstrahl Alles zermalmende Wiederholung des «*Lasciate ogni speranza*» scheint uns das schreckliche Schauspiel der Tortur im Herzen des Erzengels des Bösen selbst zu enthüllen, und mit dem Eindruck, den die energischen Bilder, die markige Sprache Dante's in unserer Seele hervorrufen, zu wetteifern.

Die ewige und absolute Qual, die ewige und absolute Seligkeit sind zwei schroffe Gegensätze, die als objective Begriffe uns gegenüber stehen, aber durch unendliche Abstufungen und Nüancen sich der menschlichen Seele vergegenwärtigen. Während also diese beiden absoluten Extreme von Hölle und Himmel als übermenschliche Momente anzusehen sind, können hingegen alle die Gefühle des Schmerzes und der Freude, die dazwischen liegen, als dem menschlichen Leben angehörende psychologische Vorlagen, mit uns bekannten subjectiven Zuständen und Eindrücken identificirt sein. Poesie und Kunst vermöchten Hölle und Himmel nur durch analoge oder

ähnelnde sinnliche Bilder zu beschreiben, welche an unsere Einbildungskraft appelliren; um aber die im Purgatorium herrschenden gemischten Empfindungen wiederzugeben, bedarf man deren Hülfe viel weniger, da wir für ihre Leiden und Hoffnungen schon hier empfänglich sind. Die Musik brauchte nur dem uns angeborenen, tiefen unerlöschlichen Wehmuthsgefühl, das aus dem Bewusstsein unserer Gebrechlichkeit, unserer Ohnmacht, unserer glühenden, andachtsvollen Sehnsucht nach dem Unendlichen quillt, eine Stimme zu verleihen. Dieses Wehmuthsgefühl, das aus Reue und Hoffnung besteht, und den Grundzug der religiösen Stimmung bildet, — wenn auch so oft im Leben aus seiner Richtung abgelenkt, in seiner Entwicklung gehemmt, nur in einzelnen, unzusammenhängenden Momenten sich mehr oder weniger geltend machend, und oft bis zur Unkenntlichkeit entstellt — hat dennoch von jeher die Menschen mit dem gemeinschaftlichen Bande der Religion umschlungen. In dieser Hinsicht kann man sagen, dass hierin die symphonische Musik in ihrer allgemeineren Fassung die religiöse, dem Cultus dienende, ergänzt, indem sie das abstrakt genommene Religionsgefühl zum Inhalt hat, d. h. das Bedürfniss, welches durch alle Zeiten und Völker sich im menschlichen Herzen kundgegeben, eine Läuterung im Flehen zu einer gütigen himmlischen Macht, im Gebet an ein höchstes Wesen zu suchen: das ewige Sehnen, welches sich von dem Irdischen, Zeitlichen, Vergänglichem abwendet, und sich das ewig und absolut Gute, Schöne und Wahre vorstellt, um auf dessen Erlangen zu hoffen. Wenn im irdischen Leben dieses ewige Streben nach dem Höchsten und Reinsten durch Versuchungen und Leidenschaften stets gestört und gekreuzt ist, so bleibt es doch das permanente Ringen jeder edlen Seele. Dieser Trieb ist es, welcher im Purgatorio, durch keine hemmenden Faktoren mehr unterdrückt, zu seiner vollsten Entfaltung gelangt.

Ebenso wie in der Hölle die Episode der *Francesca da Rimini* — welche den schmerzbringenden Zauber der süssesten aller menschlichen Verirrungen besingt — von Liszt aus den zahlreichen Gemälden und Schilderungen in Dante's Hölle herausgehoben ward, finden wir im Purgatorium ein Bild, das als solches dem Dichter entlehnt ist. Gleich bei den Anfangs-Takten folgt er dem Sänger durch den ersten Gesang. Nach dem Entsetzen der Hölle besänftigt die Wiedererstandenen das milde Himmelsblau. Sie begrüßen entzückt den «Saphir des Ostens». Ein wunderbar leises, das Gemüth beruhigendes Säuseln lässt uns das in ewiger Klarheit sich schaukelnde Meer träumen. Man denkt dabei an jenes Schiff, das über seinen Spiegel gleitet, ohne seine Wellen zu brechen. Die Sterne funkeln noch vor dem herannahenden Glanz der Sonne; ein wolkenloser Azur überwölbt die weihevollen Stille, in welcher wir den Flügelschlag des Engels zu vernehmen glauben, der über das Meer der Unendlichkeit dahinschwebt.

Dies ist der erste, beseligende Moment der Erlösung. Es ist der Augenblick, wo alle die Gespenster einer trotzigigen Phantasie, eines sich selbst zugleich erhöhenden und vernichtenden Uebermuths verschwunden sind; wo das Gelächter des Unglaubens verhallt, wo die Verwünschung schleudernden, convulsivischen Zuckungen die Seele verlassen haben; wo ein wohlthätiges, feierliches Schweigen eingetreten ist, in dem ihre krampfhafteste Erstarrung sich löst; wo man nun frei athmet, ohne noch zu einer selbstbewussten Erkenntniss durchgedrungen zu sein. Nach der gepeitschten Unruhe flammenlodernder Nächte ist Friede eingetreten, — aber Friede allein, Morgendämmerung, Licht ohne Sonne. Die ermüdete Seele ist noch nicht eines intensiveren Lebens fähig. — So der ungefähre Sinn der Einleitung (*Andante*).

Dieser sanfte, passive Seelenzustand ist jedoch transitorisch. Bald erwachen seine geheimen Kräfte und Fähigkeiten, und mit ihnen ein unendliches Sehnen. Je mehr dieses sich entwickelt, je mehr das Dürsten nach dem Besitz des Göttlichen sich steigert, je inniger die Begierde nach seiner unmittelbaren Anschauung — desto tiefer das Gefühl der Schwachheit, der Unwürdigkeit, des Unvermögens es zu erlangen und in sich zu erfassen. Hier tritt das Bangen in Begleitung eines heilsamen, uns befreienden Schmerzes auf; das sterile Nagen der neidischen Ohnmacht im Bösen hat sich in anbetende Reue verwandelt. Ein solches Moment ist aber ein düsteres, tiefelegisches, dessen Druck von Dante vielleicht am prägnantesten im 10. Gesange wiedergegeben ist, wo die Sünder das Gute und Schöne, das sie nicht vollbracht haben, sich reuevoll in's Gedächtniss zurückrufen. Erhabene Naturen werden durch kein Gefühl mehr, als durch dieses gebeugt.

Hier stimmt das Hauptmotiv choralartig an. Nach seinem Abschluss ertönt ein zweites Thema *lamentoso*, in brünstiger Selbstanklage, duldender Resignation und unaussprechlicher Betrübniß ausgebreitet. Die hier angewandte Form der *Fuge* bietet den geeignetsten Rahmen für das unablässige Wollen und Wogen des fortwährend rückwärtsschauenden, wie vorwärts hoffenden Gefühls. Zur Gipfelung des Fugensatzes richtet sich das, zuvor choralartig angestimmte Hauptmotiv kräftig empor, um bald darnach in Demuth und Zerknirschung wiederkehrend, von recitativen Klagen unterbrochen, sich gänzlich aufzulösen. Allmählich lichten sich die schweren Wolken eines unsäglichsten Leidens. Die katholische Intonation des *Magnificat* erklingt leise, die Erlösung durch das Gebet, das «Aufathmen der Seele», verkündend. Man fühlt, dass eine siegende Busse zu ewiger Seligkeit hin aufschwingt und durch die Kreise der Reinigung aufwärts, dem Gipfel des mystischen Berges entgegen führt, der uns bis zum Paradiese emporhebt.

Wenn sich die Seele bis zu dieser höchsten menschlichen Gefühlssteigerung aufgeschwungen hat, beginnt sie, leise und zaghaft, anbetende Worte zum Preise Gottes anzustimmen. Als geweihtesten Ausdruck dieses höchsten Gefühls hat Liszt die Worte gewählt, mit welchen das reinste, einzig sündenlose menschliche Wesen, die in aller Ewigkeit zur Mutter Gottes erwählte zarte Jungfrau, ihrem Herrn und Schöpfer ein ewiges Lob- und Danklied sang. Indem es den Menschen verliehen ist, ihren gebenedeiten Empfindungen zu folgen, werden sie dadurch einigermaßen ihrer Unschuld theilhaftig.

Jetzt sind wir da angelangt, wo der Dichter der *Divina Commedia*, beim Beginn seiner Gesänge vom Paradiese, noch auf der Höhe des Purgatoriums steht, und den Widerschein jenes göttlichen Lichtes empfängt, das seine Augen noch nicht unmittelbar ertragen könnten. Den Himmel selbst vermag die Kunst nicht zu schildern, nur den irdischen Abglanz dieses Himmels in der Brust der dem Licht der göttlichen Gnade zugewandten Seelen. Und so bleibt für uns dieser Glanz noch immer ein verhüllter, wenn auch ein mit der Reinheit der Erkenntniss sich steigernder. Nur bis hieher wollte der Tondichter dem Sänger nachwandeln, ohne ihn von Stern zu Stern, ebensowenig als durch die verschiedenen Höllenkreise zu verfolgen. Den über der menschlichen Beschreibung stehenden Begriff der absoluten Seligkeit konnte er nur als ein aus dem Vorhergehenden sich entwickelndes Moment der Seele andeuten. Ihre unmittelbare Vereinigung mit der Gottheit durch das Gebet ist in der Instrumentation ahnungsvoll vorbereitet. Nachdem die heilige Glut der göttlichen Liebe das Herz

entzündet hat, ist jede Qual in ihm vertilgt; es vergeht in der himmlischen Wonne der Hingebung an Gottes Gnade; vom individuellen *Magnificat* geht es, dem ganzen Weltall sich anschliessend, über in's allgemeine *Halleluja* und *Hosanna*, welches *pianissimo* in mächtiger Palästrinischer, so zu sagen dogmatischer Skala, wie eine symbolische Leiter zum Himmel aufsteigt.

Lange verweilt es in dieser ekstatischen Betrachtung, die uns durch den leisen, unsichtbaren Chor vergegenwärtigt ist. Das menschliche Herz, zur völligen Verklärung gelangt, entzündet sich im Feuer des heiligen Eifers, und bricht mit allen seinen Kräften in einen lauten, muthvollen, alle Welten und Höllen beherrschenden Jubel aus.

Die Zerknirschung des Sünders hat sich in Gottes-Erkenntniss verwandelt und Gottes-Kämpfer erweckt.

Als das, diesen letzten Moment bezeichnende, nach einer Pause eintretende Instrumental-*Fortissimo*, mit der Wiederaufnahme der diatonischen Dreiklangs-Skala durch die sieben Stufen der Tonleiter ertönt, welchem sich der Chor in einem letzten lauten, gewaltigen *Halleluja* anschliesst, kann man nicht umhin, an alle die von Dante geschauten Märtyrer, heiligen Väter und Gottesstreiter zu denken, die für ihren Glauben sich opferten, und jene himmlischen Heerschaaren bilden, welche den Thron Gottes umgeben. — So schliesst diese geheimnissvolle Tondichtung, im Sinne der ewigen Versöhnung, der erfüllten Hoffnung, und im Glanz der paradiesischen Verklärung.



Reichland

Reichland

F. LISZT

Eine Symphonie

zu

DANTE'S

Divina Commedia

für

großes Orchester

und Sopran-und Alt-Chor.

Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen

von

ARTHUR HAHN.

Eigenthum der Verleger.

LEIPZIG und BRÜSSEL,
BREITKOPF & HÄRTEL.

Pr. $\frac{M. 11. --}{Fr. 13. 75.}$

Eingetragen in das Vereinsarchiv.

18187.

Through me pass on to horror's dwelling place;
 Through me pass on to grief eternal;
 Through me pass on to where lost souls reside!"

Eine Symphonie zu Dante's Divina Commedia.

Secondo.

F. Liszt.

Bearbeitet von Arthur Hahn.

I. Inferno.

Lento.

Per me si va nella cit-tà do-len-te: *ff*

Per me si va nel Peter-no do-lo-re: *ff*

Per me si *ff marcatis.*

va tra la per-dut-ta gen-te! *ff sempre*

La-scia-te ogni spe-ran-za,

voi ch'en-tra-te! *ff*

accelerando poco a poco

tempestuoso

f

Eine Symphonie zu Dante's Divina Commedia.

Primo.

F. Liszt.

Bearbeitet von Arthur Hahn.

I. Inferno.

Lento.

Lento.

1 2 3 4 5 6

Secondo Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

every hope behind, all ye who enter here!"

scia - - - te ogni spe - ran - - za, voi ch'en -

sf sf sf

* Ped. * Ped. * Ped. *

tra - - - te!

ff

accelerando poco a poco

1 3

Ped. Ped. *

The musical score is written for piano and consists of five systems of staves. The notation includes various musical symbols such as triplets, accents, and dynamic markings.

System 1: The first system features a treble and bass staff. The treble staff has a triplet of eighth notes, an accent (^), and a triplet of eighth notes. The bass staff has a triplet of eighth notes. The dynamic marking *f* *violente* is present. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

System 2: The second system continues the piece. The treble staff has a triplet of eighth notes, an accent (^), and a triplet of eighth notes. The bass staff has a triplet of eighth notes. The dynamic marking *rinforz.* is present. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

System 3: The third system is marked with a large **B** at the beginning. The treble staff has a triplet of eighth notes, an accent (^), and a triplet of eighth notes. The bass staff has a triplet of eighth notes. The dynamic marking *ff* is present. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

System 4: The fourth system continues the piece. The treble staff has a triplet of eighth notes, an accent (^), and a triplet of eighth notes. The bass staff has a triplet of eighth notes. The dynamic marking *tempestuoso* is present. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

System 5: The fifth system is marked with a large **B** at the beginning. The treble staff has a triplet of eighth notes, an accent (^), and a triplet of eighth notes. The bass staff has a triplet of eighth notes. The dynamic marking *f* is present. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

First system of musical notation. The treble clef staff has a whole rest. The bass clef staff contains a sequence of notes: G#4, A4, B4, C5, B4, A4, G#4, F#4, E4, D4. There are two asterisks (*) below the staff, one after the first measure and one after the third measure, both labeled "Red.". The system concludes with a measure in the treble clef staff marked with an accent (>) and the dynamic *f* *violente*.

Second system of musical notation. Both staves feature a continuous eighth-note pattern. The treble clef staff notes are: G#4, A4, B4, C5, B4, A4, G#4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G#3, F#3, E3, D3. The bass clef staff notes are: G#3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G#2, F#2, E2, D2, C2, B1, A1, G#1, F#1, E1, D1.

Third system of musical notation. Both staves continue the eighth-note pattern. The treble clef staff notes are: G#4, A4, B4, C5, B4, A4, G#4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G#3, F#3, E3, D3. The bass clef staff notes are: G#3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G#2, F#2, E2, D2, C2, B1, A1, G#1, F#1, E1, D1. The word *rinforz.* is written above the treble staff in the second measure.

Fourth system of musical notation, labeled with a large **B** above the first measure. The treble clef staff has whole rests. The bass clef staff contains a sequence of notes: G#4, A4, B4, C5, B4, A4, G#4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G#3, F#3, E3, D3. The system is divided into measures with numbers 3, 4, 5, and 6 above the staff. The first measure is marked with *ff* and "Red.". The second measure has an asterisk (*). The third measure is marked "Red.". The fourth measure has an asterisk (*) and "Red.". The fifth measure has an asterisk (*) and "Red.". The sixth measure has an asterisk (*) and "Red.". The system concludes with a measure in the bass clef staff marked with an accent (>) and the dynamic *f*.

f *violente*

* Red.

rinfz.

ff

Red. * Red.

fff

Red. *

Red. * Red. * Red. *

sempre ff

Red. * Red. * Red. * Red. *

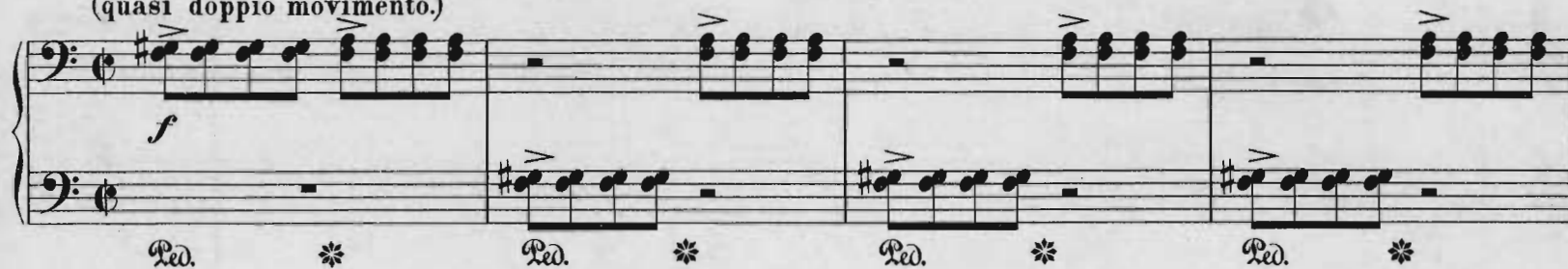
un poco più accelerando

Red. * Red. * Red. * Red. *

1



Allegro frenetico.
(quasi doppio movimento.)



Allegro frenetico.
(quasi doppio movimento.)

1

Secondo

f

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

E angoscioso

p

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

p

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

p

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

accelerando

p

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

molto cresc.

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Più mosso.

[illegible]

Presto molto.

The first system of the musical score is for the piece 'Presto molto.' It consists of two staves. The upper staff is in bass clef and contains a series of chords and eighth notes. The lower staff is also in bass clef and contains a series of chords and eighth notes. The tempo marking 'Presto molto.' is at the top right. The dynamic marking 'ff' is in the middle of the first staff. The word 'Ped.' is written below the first staff. The system ends with a double bar line.

F

Presto molto.

G

18187

[illegible]

The musical score consists of seven systems of staves. The notation includes complex chords, triplets, and various dynamic markings. Key features include:

- System 1:** Starts with *fff* and *Ped.*. Ends with *ff* and a crescendo/decrescendo hairpin.
- System 2:** Includes *f* and *Ped.* markings.
- System 3:** Continues with *Ped.* markings.
- System 4:** Features *sempre ff* and *Ped.* markings.
- System 5:** Includes *Ped.* markings and asterisks (*) indicating specific pedaling points.
- System 6:** Includes *Ped.* markings and asterisks (*).
- System 7:** Includes *Ped.* markings and asterisks (*).

At the bottom of the page, the text *Ped. mit jedem Takte* is written, indicating a pedaling instruction for every measure.

Ped. mit jedem Takte

K *strepitoso*

ff martellato

poco rit. *a tempo*

sf marcatisissimo

ff martellato

poco rit. *a tempo*

sf marcatisissimo

18187

Ped. mit jedem Takte

fp *ff martellato* **M**

Ped. *

poco rit. *a tempo* **N** *fp* *Ped. alle zwei Takte* *sf marcatissimo*

fp *fp*

M 8.....

ff

Ped. *

8.....

Ped. *

poco rit. - **N.** a tempo

4 5 6

Ped. *

8.....

1 1

Ped. *

8.....

1 1

Ped. *

fp

Red.

cresc.

ff deciso

Red.

P

P

P

Red.

8.....

f

Tromp.

f marcato

cresc.

ff deciso

P

P

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

Q Lento. La - - scia - te ogni spe - ran - - za,

ff

Red.

voi ch'en - trate! La scia - - te ogni spe-

fff sempre

Ped.

r. H.

ran - - za, voi ch'en - - trate!

molto marcato *ff* *ff*

The first system of the musical score for 'The Song of the Lark' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains a melody with eighth and quarter notes, including a triplet of eighth notes. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with half notes and quarter notes. A long horizontal line with a wavy underline spans the width of the system, positioned between the two staves. Below the lower staff, the word 'Ped.' (pedal) is written under each of the four measures. The first measure of the upper staff has a dynamic marking of *ff* (fortissimo) and a hairpin crescendo. The second measure has a dynamic marking of *fff* (fortississimo) and a hairpin crescendo. The third measure has a dynamic marking of *ff* and a hairpin decrescendo. The fourth measure has a dynamic marking of *fff* and a hairpin decrescendo.

The first system of the musical score for 'L'Espresso' consists of two staves. The upper staff is in bass clef and contains a melodic line with a 'dimin.' (diminuendo) marking. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with a 'p' (piano) marking. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The system concludes with a double bar line.

Lento

fff

strepitoso

fff sempre

2/4

Sec.

1 1

1 1

1 1

Andante mosso.

R

pp

1

8va bassa.....

p una corda

Ped.

The musical score for "The Rose Tree" is presented in two systems. The first system begins with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The melody is written in the bass clef, and the accompaniment is in the treble clef. The second system continues the melody and accompaniment. The score is marked with "Ped." (pedal) and "6" (sixteenth notes) and includes a repeat sign at the end.

pp Ped.

(quasi Recitativo.)

Bcl.

mf espressivo dolente

tre corde

1

*

Musical score for "The Swan" from "The Nutcracker" by Pyotr Ilyich Tchaikovsky. The score is in 3/4 time, key of D major, and features a piano (p) dynamic. The melody is in the right hand, starting with a half note D4, followed by a quarter note E4, and then a half note F#4. The left hand provides a simple accompaniment with quarter notes. The score includes a "ritenuto" marking and a "p" dynamic marking.

Andante mosso.

R

1

p

molto legato

una corda

Red.

Red.

Red.

Red.

diminuendo

pp

Cl.

p dolce tene.

riten.

Sec. tre corde

ramente

The musical score is written for piano and consists of five systems of staves. The first system includes a right-hand staff with a 'R' marking and a left-hand staff with a '1' marking. Dynamics include 'p' and 'molto legato'. Performance instructions include 'una corda' and 'Red.'. The second system continues the melodic lines with 'Red.' markings. The third system features 'diminuendo' and 'pp' dynamics. The fourth system is divided into measures numbered 1 through 9, with a 'riten.' instruction in measure 6 and a 'Cl.' marking in measure 9. The fifth system includes the instruction 'Sec. tre corde' and 'ramente'.

S Primo

1

p

una corda

Red.

*

Red.

*

Red.

*

(quasi Recitativo.)

mf espressivo dolente

tre corde

pp Red.

*

ritenuto

rinf.

3

pp smorz.

1

pp

2

pp

2

S

dim. p molto legato

una corda

Ped. *

Ped. * Ped. *

diminuendo - - - - - pp

Ped. *

riten. - - - - -

1 2 3 4 5 6 7 8 9 *pp dolce tene.*

Sec.

ramente

"A Improvis
cunning man"

"There is no greater"

Nes - - sun mag-gior do - lo - re,

T

1

pp

espressivo molto

p

Ped. *

Grief, Than to recall the happy past in times of woe

che ri - cor - - dar - - si del tem - po fe - li -

f

p

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

ce nel - la mi - se -

p

fp

Ped. *p* * Ped. *

ri - a.

p

Ped. *

T $\frac{3}{8}$: *p* *Red.* 8.....

8..... *Red.* *

8..... *Red.* * *Red.* *

8..... *Red.* * *poco rinforz.* *Red.* *

8..... *Red.* *

8..... *Red.* *cresc.* * *Red.* * *Red.*

p sotto voce

mf espress. molto

p sempre

pp

pp

sf

dim.

Horn

U

Vel.

dolce teneramente

p

gracioso

poco riten.

dim.

rallent. Primo.

1

1

7

7

8.....
mf
Ped.

8..... poco a poco dimin. -
6
f dolente
Ped.

8.....
p
pp 6
f
Ped.

U
p
1 2
p

1
Secondo

Cl.
poco rit.
pp rallentando

Andante amoroso. (Tempo rubato.)

V

p dolce con intimo sentimento

cresc.

cresc. e molto appassionato

rinf.

18187

V Andante amoroso. (Tempo rubato.)

Andante amoroso. (Tempo rubato.)

Handwritten musical score for piano, featuring six systems of staves. The score includes various musical notations, including triplets, dynamics (p, mf, cresc., rinf.), and performance markings (Ped., asterisks, slurs). The score is in G major and 7/4 time.

Key markings and annotations include:

- p dolce con intimo sentimento*
- mf*
- cresc.*
- rinf.*
- cresc. e molto appassionato*

Performance markings include *Ped.*, asterisks (*), and slurs.

poco rall. **W** *a tempo*

The musical score is written for piano and consists of seven systems of staves. The first system begins with a *poco rall.* marking and a **W** marking, followed by *a tempo*. The first system features a triplet of sixteenth notes in the right hand and a single sixteenth note in the left hand, with a handwritten '4' above the left hand. The second system continues with a triplet of sixteenth notes in the right hand and a single sixteenth note in the left hand, with a handwritten '3' above the right hand. The third system features a triplet of sixteenth notes in the right hand and a single sixteenth note in the left hand, with a handwritten '4' above the right hand. The fourth system features a triplet of sixteenth notes in the right hand and a single sixteenth note in the left hand, with a handwritten '3' above the right hand. The fifth system features a triplet of sixteenth notes in the right hand and a single sixteenth note in the left hand, with a handwritten '4' above the right hand. The sixth system features a triplet of sixteenth notes in the right hand and a single sixteenth note in the left hand, with a handwritten '3' above the right hand. The seventh system features a triplet of sixteenth notes in the right hand and a single sixteenth note in the left hand, with a handwritten '4' above the right hand. The score includes various musical notations such as triplets, sixteenth notes, and dynamic markings like 'p', 'cresc.', 'rinf.', 'appassionato', and 'espress.'. Pedal markings 'Ped.' and asterisks are used throughout. Handwritten numbers 3 and 4 are present in several measures.

p *cresc.* *rinf.* *appassionato* *rinf. molto* *rinf.* *espress.* *espress.*

Ped. *

[illegible]

First system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It contains a series of eighth and sixteenth notes, with a triplet of eighth notes marked with a '3' and a 'p' (piano) dynamic. A measure is marked with an 'X'. The lower staff has a bass clef and the same key signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes, with a triplet of eighth notes marked with a '3'. Pedal points are indicated by 'Ped.' and asterisks (*) below the staff.

Second system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of three sharps. It contains a series of eighth and sixteenth notes, with a triplet of eighth notes marked with a '3'. A measure is marked with 'Primo.' and a 'p' (piano) dynamic. The lower staff has a bass clef and the same key signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes, with a triplet of eighth notes marked with a '3'. Pedal points are indicated by 'Ped.' and asterisks (*) below the staff. The system ends with the instruction 'Più ritenuto.' and a key signature change to two sharps (F#, C#).

Third system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of two sharps (F#, C#). It contains a series of eighth and sixteenth notes, with a triplet of eighth notes marked with a '3'. A measure is marked with 'Tempo I. (Allegro, Alla breve.)' and a 'p' (piano) dynamic. The lower staff has a bass clef and the same key signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes, with a triplet of eighth notes marked with a '3'. Pedal points are indicated by 'Ped.' and asterisks (*) below the staff. The system ends with the instruction 'pp un poco marcato'.

Fourth system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of two sharps. It contains a series of eighth and sixteenth notes, with a triplet of eighth notes marked with a '3'. The lower staff has a bass clef and the same key signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes, with a triplet of eighth notes marked with a '3'. Pedal points are indicated by 'Ped.' and asterisks (*) below the staff.

Fifth system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of two sharps. It contains a series of eighth and sixteenth notes, with a triplet of eighth notes marked with a '3'. A measure is marked with 'tr.' and a 'mf marcato molto' dynamic. The lower staff has a bass clef and the same key signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes, with a triplet of eighth notes marked with a '3'. Pedal points are indicated by 'Ped.' and asterisks (*) below the staff.

Sixth system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of two sharps. It contains a series of eighth and sixteenth notes, with a triplet of eighth notes marked with a '3'. A measure is marked with 'tr.' and a 'mf marcato molto' dynamic. The lower staff has a bass clef and the same key signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes, with a triplet of eighth notes marked with a '3'. Pedal points are indicated by 'Ped.' and asterisks (*) below the staff.

espress.

Ped. *

poco riten.

La -

Hr. p marc.

Ped.

Più ritenuto.

scia - te ogni spe - ran - za voi ch'en - tra - te! (lunga)

Ped. *

Tempo I. (Allegro, Alla breve.)

1 2 3 4 5 6

Secondo.

Ped. *

Secondo.

5 1 2 3 4 5

Ped. tr *

6 7 8 9 10

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

11 12 13 14 15

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

16 17 18 19 20

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

21 22 23 24 25

Ped. * Ped. * Ped. *

Hr. 3 3

Aa*sempre staccato*

The musical score is written for piano and is divided into six systems. The first four systems are in bass clef, and the last two are in treble clef. The music is marked **Aa** and *sempre staccato*. The score features a repeating bass line with 'Ped.' and '*' markings, and a melodic line with various ornaments and dynamics like 'p' and 'poco a poco accelerando'. The piece ends with a double bar line and a '2' marking.

18187

Bb

Più mosso.

The third system of the musical score continues the piece. It features a similar pattern of chords and triplets in the right hand, with the left hand providing a steady accompaniment. The score includes dynamic markings such as *ff* and *ff*, and performance instructions like *Ped.* and *accel.* The system concludes with a final chord and a double bar line.

Cc

Presto molto.

Bb
Più mosso.

First system of musical notation (measures 1-5). The music is in B-flat major, 2/4 time. The upper staff features a melody with triplets and slurs, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with triplets and slurs. Dynamics include *ff* and *Red.* (ritardando). A piano (p) marking is present in the lower staff.

Second system of musical notation (measures 6-10). The music continues with similar triplet patterns. Measure 10 features a *sf* (sforzando) dynamic and a piano (p) marking. A piano (p) marking is also present in the lower staff.

Third system of musical notation (measures 11-15). The music continues with triplet patterns. Measure 13 features a *sf* (sforzando) dynamic and a piano (p) marking. Measure 14 includes an *accel.* (accelerando) marking. A piano (p) marking is also present in the lower staff.

Fourth system of musical notation (measures 16-20). The music continues with triplet patterns. Measure 16 features a *fff* (fortississimo) dynamic. A piano (p) marking is present in the lower staff.

Fifth system of musical notation (measures 21-25). The music continues with triplet patterns. Measure 22 features a *ff* (fortissimo) dynamic. A piano (p) marking is present in the lower staff.

First system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff is in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It begins with a forte fortissimo (*fff*) dynamic and a crescendo hairpin. The lower staff is also in bass clef with the same key signature. It includes a *Ped.* (pedal) marking and an 8-measure rest. The system concludes with a *ff marc.* (forte fortissimo, marcato) dynamic.

Second system of musical notation, continuing the two-staff format. The upper staff features a series of chords and rests. The lower staff includes an 8-measure rest, a *Ped.* marking, and an 8-measure rest followed by a star symbol (*).

Third system of musical notation. The upper staff is marked **Dd** (D minor) and includes a *Tromp.* (Trombone) part. The lower staff has a *Ped.* marking. Dynamics include *ff marcato molto* and *sf* (sforzando).

Fourth system of musical notation. The upper staff is marked **Ee** (E minor) and includes a *sempre ff* (sempre forte fortissimo) dynamic. The lower staff features a *Ped.* marking and star symbols (*).

Fifth system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps. The lower staff is in bass clef with the same key signature. Both staves include *Ped.* markings and star symbols (*).

Sixth system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff is in bass clef with a key signature of two sharps. The lower staff is also in bass clef with the same key signature. Both staves include *Ped.* markings and star symbols (*).

Dd

Ee

Ped. mit jedem Takte.

strepitoso
Ped. * *Ped. mit jedem Takte.*

Ff
strepitoso
Ped. *

Die Viertel wie früher die Halben.

sempre f string.
Pos.
Ped.

*

Ped. mit jedem Takte.

ff

Ped. *

Ped. mit jedem Takte.

Ff

Die Viertel wir früher die Halben.

sempre f string.

Ped. *

Ped. *

This musical score is for a piano piece, page 46, titled "Secondo." It consists of six systems of music, each with a grand staff (treble and bass clefs). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

System 1: Features a key signature of two sharps (F# and C#). The first staff has a "Pos." marking above the first measure. The second staff has a "Ped." marking below the first measure. A "Gg" marking is above the first measure of the second staff. A "*" symbol is placed below the first measure of the second staff.

System 2: The first staff has a "Pos." marking above the first measure. The second staff has a "Ped." marking below the first measure. A "*" symbol is placed below the first measure of the second staff. The text "sempre piu string." is written above the first measure of the second staff.

System 3: The first staff has a "Ped." marking below the first measure. The second staff has a "Ped." marking below the first measure. A "*" symbol is placed below the first measure of the second staff. The text "Piu mosso." is written above the first measure of the second staff. The text "fff" is written above the first measure of the second staff.

System 4: The first staff has a "Ped." marking below the first measure. The second staff has a "Ped." marking below the first measure. A "*" symbol is placed below the first measure of the second staff.

System 5: The first staff has a "Ped." marking below the first measure. The second staff has a "Ped." marking below the first measure. A "*" symbol is placed below the first measure of the second staff.

System 6: The first staff has a "Ped." marking below the first measure. The second staff has a "Ped." marking below the first measure. A "*" symbol is placed below the first measure of the second staff.

System 7: The first staff has a "Ped." marking below the first measure. The second staff has a "Ped." marking below the first measure. A "*" symbol is placed below the first measure of the second staff.

System 8: The first staff has a "Ped." marking below the first measure. The second staff has a "Ped." marking below the first measure. A "*" symbol is placed below the first measure of the second staff.

Gg

Ped. *

sempre più string.

Ped. *

Più mosso.

fff

Ped. * Ped.

Ped. Ped. Ped. Ped.

Hh

Ped. Ped. *

Ped. Ped. * Ped. Ped. *

First system of musical notation. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music features various notes, rests, and dynamic markings including *ff* and *Ped.* (pedal).

Second system of musical notation. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music includes various notes, rests, and dynamic markings including *Ped.* and *Ped. **.

Third system of musical notation. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music includes various notes, rests, and dynamic markings including *rinf.* and *(lunga)*.

Più moderato. (Alla breve.)

Fourth system of musical notation. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music includes various notes, rests, and dynamic markings including *p marcato* and *Ped.*.

Jj

Fifth system of musical notation. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music includes various notes, rests, and dynamic markings including *poco a poco cresc.* and *Ped.*.

Sixth system of musical notation. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music includes various notes, rests, and dynamic markings including *Ped.* and *Ped. **.

8. *tr* (den Triller mit es.)

fff

Ped. *

Ped. *

8. *tr* (Triller mit e.)

Ped. *

Più moderato. (Alla breve.)

1 2 3 4 (lunga) 1 2 3

Sec. Ped. *

Jj

4 5 6 7 8 poco a poco cre 9 10

Ped. *

scendo

Ped. *

molto cresc.

Kk

fff

fff

Ll **Adagio.**

sempre fff

18187

molto cresc.

Ped.

Kk

fff

Ped.

Sec.

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

L1 *Adagio.*

sempre fff

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

II. Purgatorio.

Andante con moto (quasi Allegretto).

Andante con moto (quasi Allegretto).

una corda
pp

tranquillo assai
Ped.

sempre *p* e legato

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

dim.
perdendosi

II. Purgatorio.

Andante con moto (quasi Allegretto).

1
una corda

2

3

4

5

Secondo.

Ped.

espressivo

Ped.

Ped.

* Ped.

dolce

* Ped.

* Ped.

* Ped.

* Ped.

* Ped.

p

Ped.

p

rit.

dim.

pp

*

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of seven systems of staves. The notation is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The piece begins with a *pp* (pianissimo) dynamic marking. The first system includes a *pp* marking and a *Red.* (Reduction) marking. The second system features a *sempre p e legato* (always piano and legato) instruction. The third system includes a *Red.* marking. The fourth system includes a *Red.* marking. The fifth system includes a *Red.* marking. The sixth system includes a *Red.* marking. The seventh system includes a *dim.* (diminuendo) marking and a *perdendosi* (fading away) marking. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

1 2 3 4 5

Secondo. Ped.

dolce espress.

* Ped. Ped. Ped.

Ped. Ped.

dolce

* Ped. * Ped. * Ped. Ped. * Ped. Ped. p

p

Ped. Ped.

dim.

pp

rit.

*

Più lento.

Primo.

sf

1 2 3 4

tre corde

A Un poco meno mosso.

5 6 7 8 9 1 2 3

p

dim.

smorz.

1 2 3

Primo.

dimin.

smorz.

Pos.

Str.

espress.

Red.

Red.

Red.

Red.

Red.

Red.

Red.

Hr.

p mesto

Red.

Più lento.

molto espress.

tre corde

sf

sf

p

pp

perdendo e rit.

A *Un poco meno mosso.*

p mesto

Sec. 1 2 3 4

B

Sec. 1 2 3 4

p mesto

Pos. Red.

1

p

1

p

Red. * Red. * Red. *

sf espress. molto

Hr. Red.

Str. Hlb.

espress.

Ped. * *Ped.* *

Ped. * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

f *sf*

Primo.

1 2 3

un poco rall.

cresc.

rinf.

morendo pp

a tempo

Primo.

1

un poco rall.

rinf.

rinf.

riten.

dim.

morendo pp

Ped. * *Ped.* *

Str. Hlb.

espress.

Ped. *

Ped. *

Ped.

Ped.

sf molto espress.

sf

Sec. Ped.

Ped. *

Ped. *

sf

lagrimoso

Ped. *

p

un poco rall.

rinf

morendo

Ped.

a tempo

lagrimoso

p

*

un poco rall.

1

rinf.

dim.

morendo

Ped. *

Ped.

D Lamentoso.

mf *sotto voce*

p

p

mf *dolente*

f *f*

E

cresc.

D Lamentoso.

2 1 2 3 4

Secondo.

mf sotto voce

f

p *mf*

f

I.H. I.H. I.H.

cresc.

The second system of the musical score continues the piece. It features a treble and bass staff. The treble staff begins with a melodic line in the right hand, marked with accents and slurs, and includes the instruction *sempre più rinforz.* (always more reinforced). The bass staff provides a harmonic accompaniment, starting with a forte (*f*) dynamic. The key signature remains one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The system concludes with a final measure in the treble staff.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for voice and piano. The voice part is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The piano part features a prominent bass line with many triplets and a melody in the right hand. The voice part has a simple melody with lyrics written below the notes.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for a piano and voice. The piano part is in the lower register, featuring a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is primarily in the right hand, with some chords in the left hand. The voice part is in the upper register, featuring a soprano clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is primarily in the right hand, with some chords in the left hand. The score is divided into two systems, each with two staves. The first system shows the beginning of the piece, with the piano part starting with a bass clef and the voice part starting with a soprano clef. The second system shows the continuation of the piece, with the piano part starting with a bass clef and the voice part starting with a soprano clef. The score is written in a standard musical notation style, with notes, rests, and bar lines. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is for a piano and voice, and it is a single system of music.

dim. *p* *espress.*

Lento

gemendo

poco a poco cresce.

r. H.

f

sempre più rinforz.

F.

Hbl.

sf

p espress.

Str.

Hbl.

Str.

dim.

G

p

poco a poco cresc.

Secondo.

[illegible]

The musical score is written for a piano and a right-hand part. It consists of six systems of music. The key signature is one sharp (F#). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4 based on the notation. The score includes various musical notations such as treble and bass staves, notes, rests, and dynamic markings like *sf*, *cresc. molto*, *ff*, and *ff grandioso*. There are also performance instructions like *Ped.* and *cresc.*. The score is marked with 'Primo.' at the top left and '65' at the top right. The bottom of the page features the number '18187'.

sf *p* *ff* *sf* *sf* *p*

poco rall. *p* *sf*

sf *sf*

sf *sf*

sf *sf*

sf *sf*

sf *sf*

First system of musical notation. The upper staff has a treble clef and a key signature of two flats. The lower staff has a bass clef and the same key signature. The system contains six measures. The first measure has a 'Sec.' marking below the bass staff and a 'Ped.' marking below it. The second measure has a 'p' (piano) marking above the bass staff. The third measure has a '1' marking above the bass staff. The fourth measure has a 'Ped.' marking below the bass staff. The fifth measure has a 'Ped.' marking below the bass staff. The sixth measure has a 'Ped.' marking below the bass staff. There are asterisks (*) between the second and third measures, and between the fourth and fifth measures.

Second system of musical notation. The upper staff has a treble clef and a key signature of two flats. The lower staff has a bass clef and the same key signature. The system contains six measures. The first measure has a 'p' (piano) marking above the bass staff. The second measure has a 'poco rall.' (poco rallentando) marking above the bass staff. The third measure has a 'J' marking above the bass staff. The fourth measure has a 'Ped.' marking below the bass staff. The fifth measure has a 'gemendo espressivo' (gemendo espressivo) marking above the bass staff. The sixth measure has a 'Ped.' marking below the bass staff. There are asterisks (*) between the second and third measures, and between the fourth and fifth measures.

Third system of musical notation. The upper staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The lower staff has a bass clef and the same key signature. The system contains six measures. The first measure has a 'Ped.' marking below the bass staff. The second measure has a 'Ped.' marking below the bass staff. The third measure has a 'Ped.' marking below the bass staff. The fourth measure has a 'Ped.' marking below the bass staff. The fifth measure has a 'Ped.' marking below the bass staff. The sixth measure has a 'dolente e' (dolente e) marking above the bass staff.

Fourth system of musical notation. The upper staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The lower staff has a bass clef and the same key signature. The system contains six measures. The first measure has an 'appassionato' marking above the bass staff. The second measure has a 'Ped.' marking below the bass staff. The third measure has a 'Ped.' marking below the bass staff. The fourth measure has a 'Ped.' marking below the bass staff. The fifth measure has a 'Ped.' marking below the bass staff. The sixth measure has a '3' marking above the bass staff. There are asterisks (*) between the second and third measures, and between the fifth and sixth measures.

Musical score for piano and voice, page 68, "Secondo." The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of six systems of piano accompaniment and vocal lines.

System 1: The piano part begins with a *riten. molto* marking. The vocal line starts with a **K** (C-clef) and includes a *lunge Pause* followed by a *p* (piano) dynamic.

System 2: The piano part features a *rit.* (ritardando) marking. The vocal line is marked *quasi Recit* (quasi recitative).

System 3: The piano part includes fingerings 4, 5, 6, and 7. The vocal line has a *p* dynamic followed by a *dim.* (diminuendo) marking.

System 4: The piano part includes a *rinf.* (rinfacciato) marking. The vocal line is marked *quasi Recit.*

System 5: The piano part includes fingerings 2, 3, 4, 5, 6, and 7, followed by a *p* dynamic and a *morendo* (morendo) marking. The vocal line is marked *pp* (pianissimo).

System 6: The piano part includes a *Pos. p sotto voce* (Position, piano sotto voce) marking. The vocal line is marked **M** (M-clef).

The score includes various performance markings such as *riten. molto*, *rit.*, *lunge Pause*, *p*, *dim.*, *rinf.*, *quasi Recit.*, *morendo*, *pp*, and *Pos. p sotto voce*. It also features dynamic markings like *pp* and *pp* *Red.* (Reduction).

rit. molto *lange Pause* *p mesto* **K**

riten. *quasi Recit.* **1** **1** *sf* *sf*

Ped. *Sec.* *

pp *p dolce* *p* **L**

Ped. Ped. *

quasi Recit. **1** **1** *rinf.* *sf*

Ped. *Sec.* *

sf *pp* *p dolente*

morendo **M** *Hr. pp* **1** *pp* **1**

Ped. Ped. * *Ped.* * *Ped.* *

First system of musical notation, piano part. The key signature is two sharps (F# and C#). The music is written in bass clef. It features a series of chords and melodic lines. There are two asterisks (*) and the word "Ped." (pedal) written below the staff.

Second system of musical notation, piano part. The key signature is two sharps. The music is written in bass clef. It features a series of chords and melodic lines. There are two asterisks (*) and the word "Ped." (pedal) written below the staff. Above the staff, the text "Poco a poco più di moto." is written. Below the staff, the text "Hr. p" and "Str. Hbl." are written.

Third system of musical notation, piano part. The key signature is two sharps. The music is written in bass clef. It features a series of chords and melodic lines. There are two asterisks (*) and the word "Ped." (pedal) written below the staff. Above the staff, the text "pp dolce" and "p" are written.

Fourth system of musical notation, piano part. The key signature is two sharps. The music is written in bass clef. It features a series of chords and melodic lines. There are two asterisks (*) and the word "Ped." (pedal) written below the staff. Above the staff, the text "1", "2", and "3" are written.

Fifth system of musical notation, piano part. The key signature is two sharps. The music is written in bass clef. It features a series of chords and melodic lines. There are two asterisks (*) and the word "Ped." (pedal) written below the staff. Above the staff, the text "poco cresc." is written.

First system of musical notation. The right hand (treble clef) begins with a rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The left hand (bass clef) plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *sf* *espressivo molto* (sforzando, very expressive). Pedal points are marked with asterisks and 'Ped.'.

Second system of musical notation. The right hand features a melodic line with a crescendo. The left hand continues the eighth-note accompaniment. Dynamics include *p dolce* (piano, sweet) and *quieto assai* (very quiet). A first ending bracket labeled '1' is present. Pedal points are marked with asterisks and 'Ped.'.

Third system of musical notation. The right hand has a melodic line with a crescendo. The left hand continues the eighth-note accompaniment. Dynamics include *dolce* (sweet). Pedal points are marked with asterisks and 'Ped.'.

Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a crescendo. The left hand continues the eighth-note accompaniment. Dynamics include *p* (piano) and *quieto assai* (very quiet). Pedal points are marked with asterisks and 'Ped.'.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a crescendo. The left hand continues the eighth-note accompaniment. Pedal points are marked with asterisks and 'Ped.'.

Sixth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a crescendo. The left hand continues the eighth-note accompaniment. Dynamics include *poco cresc.* (poco crescendo). Pedal points are marked with asterisks and 'Ped.'.

1 *p dolce*

Magnificat.

L'istesso tempo (♩ = ♩)

1 *pp* May - a - y

Red. Red.

a - i - cat *a - na - na - a* *Do mi - num*

Red. Red. Red. Red. Red. Red.

ma - gi - fi - cat *a - na - na*

Red. Red. Red. Red. Red.

8.....

pp *p dolce*

8.....

pp *p dolce*

Magnificat.

L'istesso tempo (♩ = ♩)

8.....

pp *p dolce*

8.....

pp *p dolce*

8.....

pp *p dolce*

8.....

pp *p dolce*

Handwritten lyrics: *me - a* and *So mi - un*

Pedal markings: *Ped.* and *Ped.*

Handwritten lyrics: *ma - qui - bi cat,* and *Ma qui bi cat*

Dynamic marking: **P**

Tempo/Character marking: *sempre dolceiss.*

Pedal markings: *Ped.*, *Ped.*, *Ped.*, *Ped.*, *Ped.*, ***, *Ped.*, *Ped.*

Pedal markings: *Ped.*, *Ped.*, *Ped.*

Pedal markings: *Ped.*, *Ped.*, ***, *Ped.*, *Ped.*, *Ped.*

8.....

Ped. Ped.

P 8.....

sempre dolciss. *sempre legato*

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. *

8.....

Ped. Ped. Ped.

8.....

Ped. Ped. Ped.

8.....

Ped. Ped. * Ped. Ped.

8.....

Ped.

Poco a poco accelerando e cresc. sin al $\frac{2}{4}$ Più mosso.

Ped. Ped. * Ped. Ped. Ped. * Ped. Ped. *

Più mosso ma non troppo.

Ped. Ped. Ped. * Ped. Ped. mf

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

dim. più dim.

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

ff solenne

Pos. sf molto p sf molto p f

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

Q Poco a poco accelerando e cresc. sin al $\frac{2}{4}$ Più mosso

Ped. Ped. * Ped. Ped. Ped. *

Ped. Ped. Ped. *

R Più mosso ma non troppo.

Ped. Ped. Ped. *p trem.* Ped.

Ped. Ped. *f* Ped. *p* Ped.

Ped. Ped. *p* Ped. *rinf.* Ped. Ped.

Ped. Ped. Ped. Ped. *dim.* Ped. Ped. Ped. Ped. *più dim.* Ped. Ped.

Ped. Ped. Ped. Ped. *p sf molto p sf molto p Tromp. f solenne*

Un poco più lento. (Die 4 Viertel ungefähr dieselbe Dauer wie früher 6 Viertel.)

T

p **1** *Solo*

ff *Ped.* *

p *Ped.* *

Alla Breve-Takt (ruhig, aber nicht schleppend).

V

p *pp* *sempre una corda* *Ped.*

Ped.

Ped. *Ped.*

T Un poco più lento. (Die 4 Viertel ungefähr dieselbe Dauer wie früher 6 Viertel.)

Secondo.

sempre *pp*

Ped.

Ped.

poco cresc. (ma poco)

pp

Ped.

Ped.

Ped.

pp sempre

* Ped.

Ped.

pp

dim.

ppp
pp

dim.

ppp

2

*

First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with eighth notes and rests. Bass staff has a harmonic accompaniment. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 3/4. The instruction *sempre pp* is written above the bass staff. A *Red.* (Reduction) mark is below the bass staff.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with eighth notes and rests. Bass staff has a harmonic accompaniment. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 3/4. The instruction *poco cresc. (ma poco)* is written above the bass staff. A *Red.* (Reduction) mark is below the bass staff.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with eighth notes and rests. Bass staff has a harmonic accompaniment. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 3/4. The instruction *pp* is written above the bass staff. A *Red.* (Reduction) mark is below the bass staff.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with eighth notes and rests. Bass staff has a harmonic accompaniment. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 3/4. The instruction *pp sempre* is written above the bass staff. A *Red.* (Reduction) mark is below the bass staff.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with eighth notes and rests. Bass staff has a harmonic accompaniment. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 3/4. A *Red.* (Reduction) mark is below the bass staff.

Sixth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with eighth notes and rests. Bass staff has a harmonic accompaniment. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 3/4. The instruction *ppp* is written above the bass staff. A *Red.* (Reduction) mark is below the bass staff.

Zweiter Schluss (*ad libitum*).
Più mosso (quasi Allegro).

Secondo.

Pos. Tr.
ff sempre maestoso assai

f

f

f

f

fff

ff

rit.

ff

Zweiter Schluss (*ad libitum*).
Più mosso (quasi Allegro).

Primo.

83

The musical score is written for piano and consists of six systems of staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/2. The score includes various musical notations such as dynamics (*ff*, *maestoso assai*, *trem.*, *fff*, *rit.*), articulation (accents, slurs), and repeat signs (8-measure and 8-measure repeat signs). The notation is in a standard musical format with treble and bass clefs. The score is marked with 'Red.' and 'v' (vibrato) signs. The first system begins with a 'V' (Vibrato) marking. The second system includes a 'maestoso assai' marking. The third system includes a 'trem.' (tremolo) marking. The fourth system includes a 'fff' (fortissimo) marking. The fifth system includes a 'rit.' (ritardando) marking. The sixth system includes a 'rit.' (ritardando) marking. The score is marked with 'Red.' and 'v' (vibrato) signs. The first system begins with a 'V' (Vibrato) marking. The second system includes a 'maestoso assai' marking. The third system includes a 'trem.' (tremolo) marking. The fourth system includes a 'fff' (fortissimo) marking. The fifth system includes a 'rit.' (ritardando) marking. The sixth system includes a 'rit.' (ritardando) marking.

Originalwerke und Bearbeitungen von Franz Liszt

im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Für das Pianoforte zu 2 Händen.

Originalkompositionen.

- Etudes d'Exécution transcendante. Seule Edition authentique, revue par l'Auteur.
No. 1. Préludio. Cdur. # — 50. No. 2. Amoll # 1.—. No. 3. Paysage. Fdur. # — 75. No. 4. Mazeppa. Dmoll # 2.—. No. 5. Feux follets. Irrlichter. Bdur. # 1.50. No. 6. Vision. Gmoll # 1.50. No. 7. Eroica. Esdur # 1.25. No. 8. Wilde Jagd. Cmoll # 1.75. No. 9. Ricordanza. Asdur # 1.75. No. 10. Fmoll # 1.75. No. 11. Harmonies du Soir. Desdur # 1.25. No. 12. Chasse-Neige. Bmoll 1 50
Dieselben in zwei Heften. 40. 7 50
Dieselben. (V. A. 367) n. # 5. — Eleg. geb. n. 6 20
Grosses Concert-Solo. Emoll 4 50
Consolations 3 50
Dieselben. Einzelausgabe # — 50 bis 1 —
Impromptu Fisdur. 1 25
Sonate. (An Robert Schumann) Hdur 4 50
Trauervorspiel und Trauermarsch 2 —

Paraphrasen und Transcriptionen.

- Beethoven, Ludwig van, Adelaide Op. 46.
Nouv. Edit. augm. d'une gr. cadence 2 —
— An die ferne Geliebte. Liederkreis. (Op. 98)
No. 1. Auf dem Hügel sitz ich spähend. — No. 2. Wo die Berge so blau. — No. 3. Leichte Segler in den Höhen. — No. 4. Diese Wolken in den Höhen. — No. 5. Es kehret der Maien. — No. 6. Nimm sie hin denn, diese Lieder. 3 —
— Sechs Lieder. (Aus Op. 75. 83. 84.)
No. 1. Mignon. Adur 75
— 2. Mit einem gemalten Bande. Fdur 75
— 3. Freudvoll und leidvoll. Adur 50
— 4. Es war einmal ein König. Gmoll 75
— 5. Wonne der Wehmuth. Edur 50
— 6. Die Trommel gerühret. Fmoll 75
Dieselben (No. 1—6) komplet neue rev. Ausg. 2 75
Franz, Robert, Lieder.
Erstes Heft: 5 Schilfflieder von N. Lenau 2 50
Auf geheimem Waldepfade. — Drüben geht die Sonne scheiden. — Trübe wird's, die Wolken jagen. — Sonnenuntergang. — Auf dem Teich, dem regungslosen.
Zweites Heft: 3 Lieder 2 50
Der Schalk. — Der Bote. — Meeresstille.
Drittes Heft: 4 Lieder 2 50
Treibt der Sommer seinen Rosen. — Gewitternacht. — Das ist ein Brausen und Heulen. — Frühling und Liebe.
Mendelssohn Bartholdy, Felix, 7 Lieder aus Op. 19. und 34.
No. 1. Auf Flügeln des Gesanges v. Heine 1 —
— 2. Sonntaglied von C. Klingemann 50
— 3. Reiseliel von H. Heine 1 —
— 4. Neue Liebe von Demselben 1 —
— 5. Frühlingslied von Lenau 1 —
— 6. Winterlied. 7. Suleika 1 —
Schumann, Robert u. Clara. Zehn Lieder.
No. 1. Weihnachtslied. — No. 2. Die wandelnde Glocke. — No. 3. Frühlings Ankunft. — No. 4. Des Sennens Abschied. — No. 5. Er ist's. — No. 6. Nur wer die Sehnsucht kennt. — No. 7. An die Thüren will ich schleichen. — No. 8. Warum willst du And're fragen. — No. 9. Ich hab' in deinem Auge. — No. 10. Geheimnis Flüstern hier und dort. 3 —
42 Lieder von Beethoven, Franz, Mendelssohn Bartholdy, Robert und Clara Schumann. 4. (V. A. 366) n. # 5. — Eleg. geb. n. 7 —
Liebeszene u. Fortuna's Kugel aus Ad. v. Goldschmidt »Die sieben Todsünden« 3 —
Concert-Paraphrase über Mendelssohn's Hochzeitmarsch und Elfenreigen aus dem Sommernachtstraum. 4 —
Illustrations du Prophète de G. Meyerbeer:
No. 1. Prière. Hymne triomphale. Marche du sacre # 4.—. No. 2. Les Patineurs # 4.—. No. 3. Pastorale. Appel aux armes 4 —
Phantasiest. üb. Motive a. Rienzi v. R. Wagner 2 50
Spinnerlied aus: Der fliegende Holländer von R. Wagner. 2 50
Zwei Stücke aus R. Wagner's Tannhäuser und Lohengrin:
No. 1. Einzug der Gäste auf Wartburg 2 —
— 2. Elsa's Brautzug zum Münster. 1 —
Aus Rich. Wagner's Lohengrin:
No. 1. Festspiel und Brautlied 3 —
— 2. Elsa's Traum und Lohengrin's Verweis an Elsa 1 50
Aus Rich. Wagner's Tristan und Isolde:
Isoldens Liebes-Tod. Schluss-Scene 1 75
Dasselbe. Erleichterte Ausg. v. R. Kleinmichel 1 75
Transcr. aus Rich. Wagner's Opern. Kompl. 4. (V. A. No. 305) n. # 5. — Eleg. geb. n. 6 20

Bearbeitungen.

- Symphonische Dichtungen.
No. 1. Ce qu'on entend sur la montagne. Klavierauszug von L. Stark 4 75

- No. 2. Tasso. Kl.-Ausg. v. Th. Forchhammer 3 50
— 3. Les Préludes. Kl.-Ausg. v. K. Klausner 4 25
— 4. Orphée. Klavierauszug von F. Spiro 2 —
— 5. Prométhée. Kl.-Ausg. von L. Stark 3 25
— 6. Mazeppa. Klav.-Ausg. v. L. Stark 4 —
— 7. Festklänge. Klav.-Ausg. v. L. Stark 3 50
— 8. Héroïde funèbre. Klavierauszug von Th. Forchhammer 2 50
— 9. Hungaria. Klavierauszug v. F. Spiro 3 75
— 10. Hamlet. Kl.-Ausg. v. Th. Forchhammer 3 —
— 11. Hunnen-Schlacht. Klavierauszug von L. Stark 3 50
— 12. Die Ideale (nach Schiller). Klavierauszug von A. Hahn 4 75
Dieselben in 2 Bdn. Kompl. V.-A. 541/542 je Eine Symphonie zu Dante's Divina Commedia. Kl. Ausg. von Th. Forchhammer 6 50
Le Triomphe funèbre du Tasse. Epilogue du poème symphonique »Tasso« Transcription pour Piano de l'Auteur 2 25

Bearbeitungen fremder Werke.

- Beethoven, L. van, Symphonien.
No. 1. Cdur. Op. 21 # 4.50. No. 2. Ddur. Op. 36 # 6.—. No. 3. Esdur. Op. 55 (eroica) # 7.50. No. 4. Bdur. Op. 60 # 6.—. No. 5. Cmoll. Op. 67 # 6.—. No. 6. Fdur. Op. 68 (pastor.) # 7.—. No. 7. Adur. Op. 92 # 7.—. No. 8. Fd. Op. 93 # 5.—. No. 9. Dm. Op. 125
Dieselben komplet in 2 Bänden. No. 1—5. 6—9. (V. A. 40ab) n. a. # 4.50, eleg. geb. n. a. 6 50
Paganini, N., Gr. Etudes de Violon, transcrits pour Piano. (Clara Schumann gewidmet.)
No. 1. Gmoll # 1.50. No. 2. Esdur # 1.20. No. 3. Hdur (La Campan.) # 1.80. No. 4. Edur # 1.—. No. 5. Edur # 1.—. No. 6. Amoll 2 —
Dieselben komplet in zwei Heften 4 —
Dieselben komplet in 1 Bande. (V. A. 484) 5 —

Für das Pianoforte zu 4 Händen.

- Symphonische Dichtungen für grosses Orchester. Bearbeitung für Pianoforte zu 4 Händen vom Komponisten.
No. 1. Ce qu'on entend sur la montagne (nach V. Hugo) # 5.50. No. 2. Tasso. Lamento e Trionfo # 4.50. No. 3. Les Préludes (nach Lamartine) # 4.20. No. 4. Orphée # 2.—. No. 5. Prométhée # 4.—. No. 6. Mazeppa (nach V. Hugo) # 4.50. No. 7. Fest-Klänge # 3.50. No. 8. Héroïde funèbre # 3.50. No. 9. Hungaria # 4.50. No. 10. Hamlet # 3.—. No. 11. Hunnenschlacht (n. Kaulbach) # 4.50. No. 12. Die Ideale (nach Schiller). Arr. von S. Sgambati 6 75
Dieselben. 2 Bde. (V. A. No. 506/7) # 10.—. Eleg. geb. 12 —
Fantasie und Fuge über den Choral »Ad nos, ad salutarem undam« a. d. Oper: Der Prophet von Meyerbeer für Orgel oder Pedalfügel oder Pfte. zu vier Händen 6 —
Fantasiestück über Motive aus Rienzi von Rich. Wagner (A. Heintz) 2 25
Aus Rich. Wagner's Lohengrin (A. Horn.)
No. 1. Festspiel und Brautlied 3 50
— 2. Elsa's Traum und Lohengrin's Verweis an Elsa 2 —
Spinnerlied aus: Der fliegende Holländer von Rich. Wagner (L. Köhler) 3 —
Zwei Stücke a. R. Wagner's Tannh. u. Loheng.
No. 1. Einzug der Gäste auf Wartburg. — 2. Elsa's Brautzug zum Münster 1 50
Aus Rich. Wagner's Tristan und Isolde:
Isoldens Liebes-Tod. Schluss-Scene. Bearbeitet von Alb. Heintz 1 75
Transcriptionen aus Rich. Wagner's Opern. Für d. Pianof. zu 4 Händen. Komplet. 4. (V. A. No. 422) n. # 6.—. Eleg. geb. n. 8 —

Für 2 Pianoforte zu 4 (8) Händen.

- Die beiden Pianofortestimmen sind über einander gedruckt, so dass zur Ausführung 2 Expl. nöthig sind.
Concerto pathétique. Neue Ausgabe mit Zusätzen von Hans von Bülow. Partitur 5 —
— Stimmen-Ausgabe (No. 18 der Bibliothek für 2 Klav., herausg. v. Anton Krause) 5 —
Eine Symphonie zu Dante's Divina Commedia für grosses Orchester. Bearbeitet für 2 Pianoforte vom Komponisten. Partitur 10 50
Dieselbe zu 8 Händen v. Joh. v. Vegh bearb. 14 50
Symphonische Dichtungen f. grosses Orch.
Bearb. f. 2 Pianof. v. Komponisten. Part.:
No. 1. Ce qu'on entend sur la montagne (nach V. Hugo) # 6.50. No. 2. Tasso. Lamento e Trionfo # 5.—. No. 3. Les Préludes (nach Lamartine) # 5.—. No. 4. Orphée # 2.50. No. 5. Prométhée # 5.—. No. 6. Mazeppa (nach V. Hugo) # 6.—. No. 7. Fest-Klänge # 6.—. No. 8. Héroïde funèbre

- # 3.50. No. 9. Hungaria # 6.—. No. 10. Hamlet # 3.50. No. 11. Hunnen-Schlacht (nach Kaulbach) # 5.50. No. 12. Die Ideale (nach Schiller)
Dieselben. 2 Bde. V. A. No. 508. 509. a. # 12 — Eleg. geb.
Aus Rich. Wagner's Opern. Transcript. f. d. Pianof. Für zwei Pianoforte zu acht Händen bearb. v. Fr. Hermann.
No. 1. Aus Tannhäuser. Einzug d. Gäste auf Wartburg # 5 25. No. 2. Aus Lohengrin. Elsa's Brautzug z. Münster # 2.50. No. 3. Festspiel u. Brautlied # 5.—. No. 4. Elsa's Traum u. Lohengrin's Verweis an Elsa # 3.—. No. 5. Aus Rienzi. Phantasiestück # 3.25. No. 6. Aus dem fliegenden Holländer. Spinnerlied # 3.75. No. 7. Aus Tristan u. Isolde. Isoldens Liebestod

Für Orgel — Harmonium — Harfe und Violoncello mit Pianoforte.

- Der Choral: »Nun danket Alle Gott« für die Orgel gesetzt v. Komp. (Chor m. Begl. d. Trompeten, Posaunen u. Pauken ad lib.) Ave Maria. Für d. Orgel eing. v. A. W. Gottschalg
Fantasie und Fuge über den Choral »Ad nos, ad salutarem undam« a. d. Oper: Der Prophet von Meyerbeer für Orgel oder Pedalfügel oder Pfte. zu vier Händen. Fantasie daraus. Zum Concertgebrauch eingerichtet von A. Eckardt
Consolations. Transcrits pour Orgue — Melodium (Harmonium) par J. Skiwa.
Consolations, transcr. pour Violoncelle avec Piano par Jules de Swert
Consolation f. das Pianoforte. Für die Harfe bearbeitet von Edmund Schücker
Les Préludes. Für Harmonium und Pianof. eingerichtet von Aug. Reinhard
Orpheus. Für Harmonium und Pianoforte bearbeitet von Fritz Stade
Orphée. Poëm symphon. transcrit pour piano, violon et violoncelle p. Cam. Saint-Saëns

Für grosses Orchester.

- Symphonische Dichtungen. Partitur. gr. 80.
No. 1. Ce qu'on entend sur la montagne (nach V. Hugo) # 12.—. No. 2. Tasso. Lamento e Trionfo # 6.—. No. 3. Les Préludes (nach Lamartine) # 7.50. No. 4. Orphée # 3.—. No. 5. Prométhée # 6.—. No. 6. Mazeppa (nach V. Hugo) # 9.—. No. 7. Fest-Klänge # 7.50. No. 8. Héroïde funèbre # 4.50. No. 9. Hungaria # 10.50. No. 10. Hamlet # 3.50. No. 11. Hunnen-Schlacht (nach Kaulbach) # 7.50. No. 12. Die Ideale (nach Schiller) 7 —
Dieselben in 3 Bdn. V.-A. 517/519 je n. 14 — Eleg. geb. 16 —
Stimmen hierzu:
No. 1. Ce qu'on entend sur la montagne # 20.25.
No. 2. Tasso. Lamento e Trionfo # 13.75.
No. 3. Les Préludes (nach Lamartine) # 12.50.
No. 4. Orphée # 8.—. No. 5. Prométhée # 12.—. No. 6. Mazeppa (nach V. Hugo) # 22.—. No. 7. Festklänge # 12.50. No. 8. Héroïde funèbre # 10.50. No. 9. Hungaria # 19.50. No. 10. Hamlet # 8.75. No. 11. Hunnenschlacht (nach Kaulbach) # 19.—. No. 12. Die Ideale (nach Schiller) 17 50
Anhang. Varianten zu No. 7 Festklänge. Kürzungen und Errata. 3 —
Le Triomphe funèbre du Tasse. Epilogue du poème symphonique »Tasso«. Partitur 3 50
Stimmen 8 —
Les Préludes. Symphon. Dichtung f. gr. Orchester. Für Militärmusik bearbeitet v. L. Helfer. Orchesterstimmen mit beiliegender Dirigirstimme 23 —
Dirigirstimme apart 2 —
Concerto pathétique für 2 Pfte. Für Pft. mit Begl. d. Orch. einger. v. Eduard Reuss. Partitur # 10.—. Stimmen 10 —

Für Gesang

- mit Orchester- und Orgel-Begleitung.
Eine Symphonie zu Dante's Divina Commedia f. gross. Orch. u. Sopran- u. Alt-Chor. Part. 16 50
Orchester und Chorstimmen 30 —
Sopran, Alt. a — 25
Missa quatuor vocum ad aequales (2 T. et 2 B.) concinente Organo. Editio nova. Partitur 4 50
Stimmen 3 —
Pater noster quatuor vocum ad aequales (2 T. et 2 B.) Concinente Organo secundum rituale S. S. ecclesiae Romanae. — Ave Maria, quatuor vocum concinente Organo. Partitur # 1.50. Stimmen 1 —